



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Nie tren : o "Zmarłym" Władysława Sebyły

Author: Marian Kisiel

Citation style: Kisiel Marian. (2017). Nie tren : o "Zmarłym" Władysława Sebyły. W: J. Kisiel, E. Wróbel (red.), "Władysław Sebyła : lektury" (S. 317-324). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Marian Kisiel
Uniwersytet Śląski w Katowicach



Nie tren O Zmarłym Władysława Sebyły*

Jakże ty się narodzisz,
gdy noc po kałużach brodzi,
szumiąc deszczami przez sen?

Jakże życia zbawiony
odszukasz z tamtej strony
drogę, wiodącą przez sen?

Już ja cię nie wypowiem,
bo nie ma w moim słowie
żyjącej, żywiącej krwi.

Cwałowały przeze mnie chmury,
serce czasu podarły pazury,
szarpiąc do krwi, do krwi.

A twoje rozpierzchłe kości,
na pastwę zdane wieczności,
murszeją w paszczękach zim.

Myśl przysypana popiołem
wzleciała ciemnym aniołem
i wiatr ją rozpędził jak dym.

Jak to nieludzkie brzemię
słowami ściągnąć na ziemię,
gdy jesteś już tylko – sen?

I w kim się na nowo narodzisz,
gdy noc po kałużach brodzi,
szumiąc deszczami przez sen?

* Pierwodruk tekstu ukazał się w: M. KISIEL: *Między wierszami. Jedenaście miniatur krytycznych*. Katowice 2015, s. 11–20.

Zmarły jest wierszem przypisanym Karolowi Szymanowskiemu¹. Liryki poświęcone czyjejś pamięci są trudne do interpretacji już przez akt desygnacji. Szukamy w nich osoby, staramy się odnaleźć jakiś trop do dzieła, indywidualizujemy doświadczenie straty. Również liryk Władysław Sebyła tak najpierw czytamy – przez związek z wybitnym kompozytorem. Wiemy o przyjaźni Szymanowskiego z Sebyłą, o tym, że poeta utwory kompozytora grał na skrzypcach. Wiemy również, że obaj potrafili godzinami rozmawiać o muzyce. Być może muzyczność liryki autora *Pieśni szczurolapa* jest jakimś odbiciem tych rozmów?

Wiersz Sebyły został napisany trójką wersową, współczesną tercyną, już bardzo oddaloną od romantycznego wzorca czy formy Dantego. W *Zmarłym* ta metryka jest stabilna, ale raczej ma charakter drugorzędny dla lirycznej śpiewności. Jakby wkładał się w nią jakiś dysonans, jakby w nią – cytując Lechonia z wiersza o Piłsudskim – „wpadał nutą Skriabin” albo – Szymanowski właśnie. Więc – nie ma pięknej muzyczności, choć jest zgodność zestrojów; nie ma śpiewności, jest jakaś muzyczność zmacona albo – jak pisał o Czechowiczu Kazimierz Wyka –

nieśpiewna muzyczność, a więc takie uregulowanie rytmicznego łożyska poezji, by nie wpadało ani w złudzenie śpiewności [...], ani w złudzenie muzykalności jako płynnej, ciągłej linii rytmicznej, odpowiednika linii melodyjnej, którą do tej pory żyła muzyka².

W *Zmarłym* potykamy się w niektórych wersach o jedną sylabę, choć wiersz jest regularnie toniczny. Zawsze ta jedna sylaba wydłuża wers. Ów zabieg jest świadomy. Sebyła to niewolnik tradycji, ale i jej – męczennik. Wielbi dawne formy liryczne i źle się w nich czuje.

Pisał Wiesław Paweł Szymański:

Kształt poezji Władysława Sebyły jest istotnie w dużej mierze klasycystyczny. Regularne metrum, choć jest to już regularność wiersza tonicznego, układy stroficzne, choć ulegające zakłóceniu, pieczołowite rymy i asonanse, upodobanie do chwytów retorycznych [...]³.

¹ W. SEBYŁA: *Zmarły*. W: IDEM: *Poezje zebrane*. Wstęp i oprac. A.Z. MAKOWIECKI. Warszawa 1981, s. 172–173. Pierwodruk: „Pion” 1937, nr 13.

² K. WYKA: *O Józefie Czechowiczu*. W: IDEM: *Rzecz wyobraźni*. Warszawa 1977, s. 37; podkr. – M.K.

³ W.P. SZYMAŃSKI: *Liryka „nurtu ciemnego” (poezja Władysława Sebyły)*. W: IDEM: *Moje dwudziestolecie 1918–1939*. Kraków 1998, s. 293.

Krytyk wskazywał na obecność w tej poezji chiazmu. Ale nie tylko na nim powinniśmy oprzeć oko. Zwrócić trzeba uwagę na powtarzalność słów. Ma ona różnoraki sens, motywowana jest retorycznie przez współobecność podobnych figur: paralelizmu (w różnych jego wariantach: anafory, epifory, chiazmu), apostrof, nawrotu, powtórzenia czy refrenu. Tę retoryczność autor *Obrazów myśli* bardzo konsekwentnie wykorzystywał. W *Zmarłym* tercyny [1], [2], [7], [8] domyka słówko „sen”, natomiast [3] i [4] „krew”. W tercynach [5] i [6] rymujące się wyrazy „zim” // „dym” mają uzasadnienie w poetyckiej semantyce obu zwrotek, tj. w przeciwstawieniu ciała (cielesności) i popiołu. Muzyczność *Trenu*, nieśpiewna czy zmacona, korzystając z pomocy retorycznych czy stylistycznych chwytów, odsyła bezpośrednio nie tyle do gatunku funeralnego, w swoim kształcie mocno zdefiniowanego już w przeszłości literackiej przez różne realizacje, ile do wyobraźni katastroficznej.

Wyobraźnia przecież także może być zmaconą muzyką.

Rytm wierszowi nadaje „sen”. Nie jest on – na wzór lat trzydziestych XX wieku – surrealistyczny, oniryczny ma tutaj walor mniej istotny⁴. „Snu” w wierszach Sebyły jest bowiem niewiele, wiersze wypełnia „noc”⁵. Jan Piotrowiak napisał: „noc spowija to dzieło i twórcę bez reszty i do końca”⁶. I mocniej: „To pisarsko zaaranżowana – muzycznie i ikonicznie – Księga Nocy”⁷. Od Jaspersa wiemy, że Pasja Nocy jest przeciwstawiona Normie Dnia:

Norma Dnia porządkuje naszą rzeczywistość-ludzką; wymaga jasności, konsekwencji, wierności; podporządkowuje nas Rozumowi i Idei, Jedności i nam samym; każe realizować w świecie, budować w czasie, udoskonalać nieskończenie rzeczywistość-ludzką. Ale na krańcu Dnia przemawia inny głos. Odrzucenie go nie załatwia bynajmniej sprawy. Pasja Nocy przebija wszystkie nakazy. Rzuca się w ponadczasową otchłań Niebytu, która wciąga wszystko w swoje wiry. [...] Norma Dnia zna śmierć jako kres, granicę, ale w gruncie rzeczy nie wierzy w śmierć, ponieważ istnienie zapewnia sobie nieśmiertelność w rozmachu. Działając, myślę o życiu, nie o śmierci. [...] Tymczasem Pasja Nocy utrzy-

⁴ O „śnie” jako jednej z podstawowych kategorii poetyckiej wyobraźni zob. ważną książkę M. BARANOWSKIEJ: *Surrealna wyobraźnia i poezja*. Warszawa 1984. Znamienne, że Sebyła nie został tu przywołany ani razu.

⁵ Zob. W.P. SZYMAŃSKI: *Liryka „nurtu ciemnego”...*; J. KISIEL: „Przed pustką stygnę w grozie”. *O poezji Władysława Sebyły*. W: EADEM: *Imiona lęku. Szkice o poetach i wierszach*. Katowice 2009, s. 61–76.

⁶ J. PIOTROWIAK: „Ciemny nurt mego życia...”. *O wyobraźni poetyckiej Władysława Sebyły*. Katowice 2008, s. 102.

⁷ Ibidem, s. 103.

muje ze śmiercią stosunek przyjazny lub wrogi, miłości lub grozy. Tęskni do śmierci, usiłując jednocześnie ją powstrzymać, śmierć ją wzywa, ona czyni z niej swą najbliższą towarzyszkę⁸.

W *Trenie* Władysława Sebyły Księga Nocy, by ponownie przywołać określenie Jana Piotrowiaka, chce skutecznie zastąpić Księgę Dnia. „Słowo”, które jest po stronie poety, nie może wypowiedzieć doświadczenia „kresu” (śmierci, jaka już nastąpiła); „sen”, który jest po stronie „zmarłego”, nie pomoże w przekroczeniu pustki („tamtej strony”). Ale co naprawdę chcą wypowiedzieć słowa Dnia i Nocy? Kto je ostatecznie wypowiada i do kogo są kierowane? Żeby lepiej to wyrazić, przypomnijmy młodzieńczy wiersz Stanisława Wyspiańskiego *Jakże ja się uspokoję*. Czy usłyszymy go w liryku Sebyły?

Jakżeż ja się uspokoję –
pełne strachu oczy moje,
pełne grozy myśli moje,
pełne trwogi serce moje,
pełne drżenia piersi moje –
jakżeż ja się uspokoję...

Arcydzieło. Bruno Meriggi pisał:

Utwór ten zachwyca wyrazistością syntetycznej konstrukcji. Między pierwszym a ostatnim wierszem, ujętym w ramę czasownika, mieści się czterozdaniowa kompozycja o symetrycznie rozmieszczonych elementach, pozbawiona czasowników, jak gdyby autor chciał uwidatnić, że jego „strach”, „groza”, „trwoga” i „drżenie” nie należą do dzisiaj ani do jutra, lecz stanowią część jego natury poza granicami czasu⁹.

Tak mógł napisać Wyspiański, wyrażając najbardziej intymne – przez wymiennosc słów: „ja” // „moje” – doświadczenie „drżenia” przed śmiercią. Wiersz Sebyły nie odwołuje się do „ja” lirycznego, ale do formuły adresatywnej. „Ty” liryczne, jak zauważa Dariusz Pawelec, jest często „istotą niewysłowioną” i może (lub powinno) być rozpatrywane w ramach „komunikacji możliwej”¹⁰. Wiersze dedykowane są klasycz-

⁸ K. JASPERS: *Antynomia dnia i nocy*. W: G. PICON: *Panorama myśli współczesnej*. Paryż 1967, s. 94.

⁹ B. MERIGGI: *W oczach Włocha*. W: *Wyspiański żywy*. Red. H. NAGLEROWA. Londyn 1957, s. 49.

¹⁰ D. PAWELEC: *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku*. Katowice 2003, s. 21, 37–38.

nym przykładem retoryczności wysłownienia „możliwego”. Zmarły przywołuje wprost Szymanowskiego, ale także pseudonimuje Sebyłę.

Adresatywna dwójka tercyn, rozpoczynająca wiersz Sebyły, przywołuje „zmarłego” lub pseudonimuje nadawcę. „Sen” ma tu dwojakie usytuowanie, najpierw w stanie beczynności, a potem ruchu. W beczynności – „noc po kałużach brodzi” i „szumi deszczami” (jak w *Butach* Tuwima, gdzie „Rozpaćkanym chlupotem sen mój biedny człapie / I tak się po mnie wlecze, jak ja po dniu słotnym”¹¹); w ruchu – zmarły szuka „z tamtej strony / drogi”. Zawsze – „przez sen”. Jakby on był nie tyle „snem żelaznym”, ale jakąś rzeczywistością na pograniczu jawy i snu/życia i śmierci. Adresatywność ma charakter zwrotny: odnosząc się do Szymanowskiego, jest także pytaniem do siebie – i o siebie: „Jakże ty się narodzisz”, „Jakże życia zbawiony / odszukasz [...] drogę”? Kierunek „tam” powinien mieć prawo powrotu „tutaj”. Czy rzeczywistość snu miałaby dać taką możliwość temu, którego już nie ma?

Bezradne pytania, zaczynające się od słów: „Jakże...”, są w dwóch tercynach początkowych bardzo kunsztownie postawione. Zaczynają się od „narodzin” [wers 1] i mówią o „życia zbawieniu” [4]; „brodzenie” po nocy [2] jest „szukaniem” drogi [4/5]; „noc” szumi przez „sen” [3] i „droga” wiedzie przez „sen” [6]. Paralelizmy odnoszą się do losu, który jest tylko i wyłącznie człowieczy. W planie życia i śmierci. Chciałoby się powiedzieć: „narodzin” i braku „zbawienia”, istotności i nicości.

Trzecia tercyna odnosi się do słowa. „Słowo” nie jest tu „żyjącą, żywiącą krwią”, czyli „słowem żywym” i „słowem żyjącego”. Ten, który żyje, nie może wypowiedzieć tego, który umarł. Doświadczenie obu wymyka się racjonalności; pierwszy – jest po stronie Dnia, drugi – Nocy. Więc poeta napisze:

Już ja cię nie wypowiem,
bo nie ma w moim słowie
żyjącej, żywiącej krwi.

Zamknie tutaj doświadczenie utraty w doświadczeniu wypowiedzenia. Owo: „nie wypowiem” – „w moim słowie” jest przyznaniem się do bezradności, która objawia się zawsze, kiedy nadchodzi jakaś apokaliptyczna chwila, zwiastun kresu czy śmierci. Ale w owym „niewypowiedzeniu” ukryte jest także inne – bardziej może „metapoetyckie” – znaczenie. Oto w sytuacji zwykłej, prozaicznej – pożegnania artysty czy pożegnania z artystą – nie tyle on sam, jego dzieło – i nawet nie ów emocjonalny związek żegnanego i żegnającego jest ważny, ile cały pro-

¹¹ J. TUWIM: *Wiersze wybrane*. Oprac. A. KOWALCZYKOWA. T. 2. Warszawa 1986, s. 29.

ces, w którym uspoólniają się „znane” i „nieznane”, świat rzeczywisty ze światem kreowanym. Brak w „słowie / żyjącej, żywiącej krwi” jest tym samym czytelną wskazówką przesunięcia świata materialnie sprowadzalnego w świat magiczny, jakoś symbolizujący „inne” czy „inność”.

Mówił w 1938 roku Józef Czechowicz w dyskusji „Wymiarów”:

rozpowszechnia się w młodej liryce polskiej odrealnianie pojęć.
To znaczy, że ambicją poety jest takie operowanie materiałem
słownym, aby wywołał on wrażenie wieloznaczności i barwnej
mglistości, nie zaś suchego nazywania rzeczy po imieniu¹².

Owo odrealnianie zaczyna się od czwartej tercyny *Zmarłego*. Z rzeczywistości słowa i rzeczywistości snu przechodzimy nagle – w sposób radykalny – do rzeczywistości kosmicznej, gdzie podmiot mówiący staje się jakimś podmiotem współcierpiącym, wpłątany w tę samą katastroficzną, magiczną niecodziennność:

Cwałowały przeze mnie chmury,
serce czasu podarły pazury,
szarpiąc do krwi, do krwi.

A twoje rozpierzchnę kości,
na pastwę zdane wieczności,
murszeją w paszczękach zim.

Nie są to jakoś skomplikowane odwołania. Mamy tu do czynienia ze zjawiskiem semantycznego zderzenia: kosmiczny wir namiętności, będący prostą alegorią żalu, został przeciwstawiony metafizycznej czy mistycznej przemijalności (marność – proch – wieczność). Liryczne „ja” i adresatywne „ty”, sytuując się po przeciwnych stronach czasu, w istocie rzeczy uspoólniają to samo doświadczenie, które nie odwołuje się do konkretnej egzystencji, ale ekstrapoluje w stronę sztuki:

Myśl przysypana popiołem
wzleciała ciemnym aniołem
i wiatr ją rozpędził jak dym.

Myśl (sztuka żywa) wraz ze śmiercią – „przysypana popiołem” – rozwiana „jak dym”, jest odwołaniem do praw kosmosu. „Wzleciała ciemnym aniołem”, ustawiła się po stronie cienia, jest już „niehumanicznym

¹² *Dokąd zmierza młoda literatura?* Do druku podał A. GALIS. „Wymiary” 1938, nr 3. Przedruk w: J. CZECHOWICZ: *Pisma zebrane*. Kom. red. J. FERT, T. KŁAK, E. ŁOŚ, J. ŚWIĘCH, G. ŻUK. T. 5: *Szkice literackie*. Oprac. T. KŁAK. Lublin 2011, s. 311.

brzemieniem”. O takim obrazowaniu dałoby się powiedzieć to samo, co o obrazowaniu Czechowicza, że –

widoczna [jest tu – M.K.] [...] dwuplanowość: ukazuje ona świat widzialny – i drugi – ukryty za nim – napomykany aluzyjnie, wyrażany symbolicznie; ten drugi jest oczywiście ważniejszy. Za każdym elementem widzialnego świata chciał się poeta dopatrywać widma wieczności¹³.

Ważny w tym wierszu jest ruch w górę i w dół. Ruch kosmiczny – w górę – wraz ze śmiercią artysty jest ulotnieniem sztuki, wpisaniem jej w porządek sfer; ruch w dół – jest sprowadzeniem sztuki z powrotem do codzienności ludzkiej. W obu kierunkach uczestniczy adresatywnie „ty” – Szymanowski lub Sebyła:

Jak to nieludzkie brzemię
słowami ściągnąć na ziemię,
gdy jesteś już tylko – sen?

I w kim się na nowo narodzisz,
gdy noc po kałużach brodzi,
szumiąc deszczami przez sen?

Kunsztowność strof [1] i [2] oraz [7] i [8], ich odpowiedniość, to w jakimś szczególnym sensie odbicie-powtórzenie. Wejście Szymanowskiego w sen jest wejściem jego sztuki w wieczność; sprowadzenie na ziemię – z wieczności – jest pytaniem o nowe jej narodziny.

¹³ T. KŁAK: *Wstęp*. W: J. CZECHOWICZ: *Wybór poezji*. Oprac. T. KŁAK. Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. LXXXV.

Marian Kisiel

A Non-Lament On *The Deseased (Zmarły)* by Władysław Sebyła

Summary

The article constitutes an attempt at interpretation of a poem written in memory of Karol Szymanowski. The author demonstrates how the catastrophic imagery is realized in the poem through the artistic form of a terza rima. Moreover, the author points to the alternation between “dream” and “word,” where “dream” situates the artist and his art on the side of the metaphysics of the unspeakable, and “word” – on the side of the quotidian existence.

Marian Kisiel

Kein Klagelied

Zmarły (dt.: *Der Verstorbene*) von Władysław Sebyła

Zusammenfassung

Der Beitrag ist ein Versuch, das zum Andenken des Karol Szymanowski geschaffene Gedicht zu interpretieren. Der Verfasser zeigt, wie die katastrophische Vorstellungskraft in kunstvoller Form von tonischen Terzinen realisiert wird. Er betont die Wechselhaftigkeit des „Traumes“ und des „Wortes“, wo „Traum“ den Künstler und deren Kunst auf der Seite der Metaphysik des Unvorstellbaren und das „Wort“ auf der Seite des menschlichen Alltags platziert.